

An aerial photograph of a road and surrounding landscape. The road is a multi-lane highway with white dashed lines, and three cars are visible on it. The landscape is a mix of green fields and brownish, possibly dry or rocky, terrain. The text 'Elizaveta Konovalova Portfolio' is overlaid in the center in a white, sans-serif font.

Elizaveta
Konovalova
Portfolio

DÉMARCHE ARTISTIQUE

Avec pour point de départ un lieu, un territoire, une surface, ma pratique prend forme dans un va-et-vient entre le travail de terrain et la recherche documentaire. Je tisse de nouvelles connexions entre des situations singulières et des contextes historiques et politiques plus vastes. En choisissant souvent de travailler avec de la matière trouvée, visuelle, narrative, parfois des collections d'objets, j'apporte du contenu documentaire aux formes que j'élabore par montage - installations, travaux photographiques et vidéo, livres, interventions site-spécifiques.

Mes outils de prédilection sont la photographie et, plus récemment, le moulage, procédés techniques où la fonction de reproduire est centrale. Ces outils me permettent de transposer mes trouvailles : j'isole un fragment de son environnement routinier pour le déployer dans le contexte de l'exposition et lui donner du sens. L'exposition en soi me sert ainsi de médium de cadrage.

Avec ce que je recueille (qu'il s'agisse d'objets ou d'images), je pratique le montage pour cultiver de nouveaux imaginaires à partir de situations qui semblent triviales ou passent inaperçues. Il s'agit parfois d'observations liées au quotidien, parfois de projections historiques, mais le plus souvent les deux s'entremêlent. Ma volonté de me réapproprier certaines images du passé tient à une résistance face à l'oubli et au désir d'en proposer une relecture contemporaine.

Les formes résiduelles - traces, fragments - et leurs histoires sous-jacentes me fascinent. La sensation de manque qu'elles provoquent m'entraîne dans un travail de déchiffrement et de recomposition. Ces perturbations matérielles m'attirent en effet plus que la forme intacte. Incomplètes, endommagées, déformées, elles incarnent inmanquablement un événement qui a eu lieu. Des formes-témoins, par lesquelles j'essaie d'orienter le regard vers ce qui relève d'une mémoire réprimée.



→ Weak Ties, 2026

Impression sur soie, tendeurs, sacs de sable
dimensions variables

“Cette installation trouve son origine dans une collection d’images que j’ai constituée sur plusieurs années - les photographies en gros plan les tenons de renfort des sculptures rencontrées dans les musées européens – ces éléments discrets, taillés dans le même bloc de marbre que la sculpture elle-même, destinés à soutenir ses parties les plus fragiles. Attirée par cette présence à la fois secondaire et essentielle, j’ai cherché à redonner une dimension spatiale à ces images en les associant à une autre forme : les sacs de sable protégeant les sculptures dans l’espace urbain en temps de guerre.”

extrait du texte de Jeanne Ferrari,
paru à l’occasion de l’exposition Corps à l’Œuvre, galerie Maubert, Paris

(...) Cette tension tactile se retrouve en filigrane de l’installation d’Elizaveta Konovalova. Sur un voile de soie, un détail agrandi d’une sculpture montre une main tendue vers une cuisse. Le doigt semble effleurer la peau, mais seul un tenon de renfort relie réellement les deux parties : le contact est suspendu, à la fois suggéré et empêché. Ce fragment se retrouve isolé, comme on recadrerait, à la Renaissance, certains tableaux pour en extraire les zones jugées les plus intéressantes. Daniel Arasse affirmait à propos de cette pratique que « le regard touche les œuvres », qu’il peut les modifier, les découper, les altérer [9] ; preuve que voir, c’est déjà exercer une forme de contact. La présence de ce minuscule morceau de marbre permet aussi de révéler la vulnérabilité de la sculpture : les tenons sont utilisés pour consolider une partie vulnérable - le plus souvent les doigts - et éviter la cassure. Aussi dans son apparente fragilité, l’installation de Konovalova semble mettre en place une forme de stratégie défensive ; les sacs de sable qui maintiennent l’assemblage en tension évoquent les dispositifs de protection amassés autour des sculptures en temps de guerre ou de catastrophe naturelle. Le corps apparaît simultanément exposé et protégé, dans une zone trouble où se jouent les seuils du contact.





→ ANAMNESIA, 2025

exposition et colloque international | collaboration avec Tatiana Efrussi

Le projet « Anamnesia » (exposition et colloque) a ouvert une discussion sur le rôle des pratiques artistiques dans la réflexion autour de la violence d'État à l'époque soviétique. À la différence d'autres pays issus de la dislocation de l'Union soviétique, la Fédération de Russie n'a pas mené de politique systématique visant à condamner les exécutions arbitraires, les camps de travail forcé ou les déportations de groupes sociaux et de peuples entiers. La mémoire de ces violences de masse demeure un enjeu politique important, alors même que l'État s'est efforcé d'entraver la recherche historique indépendante sur le sujet et d'en marginaliser la place dans le débat public. Ces dernières années, le thème tend de nouveau à devenir tabou.

Dans ce contexte, pour de nombreux artistes, travailler sur le passé collectif et s'appropriier leur histoire familiale a constitué – et constitue encore – non seulement une démarche artistique, mais aussi une prise de position à forte portée sociale. Ce travail sur un passé douloureux est en même temps une tâche esthétique complexe, exigeant une approche à la fois sensible et critique de la forme.

Dans le cadre du projet « Anamnesia », nous avons cherché à présenter des œuvres réalisées dans le champ de l'art contemporain, ainsi qu'à analyser leur langage, leurs conditions de production et de diffusion, et leur réception. Le titre renvoie à un effort de remémoration qui s'oppose au pouvoir de l'effacement et de l'oubli.

L'exposition, réunissant une sélection d'œuvres, de projets documentés et de livres d'artistes, s'est tenue à partir du 19 novembre dans deux espaces proches l'un de l'autre : le Centre culturel Alexandre Soljenitsyne – lieu de la première publication de L'Archipel du Goulag en 1973 – et la galerie L'Aléatoire. Le colloque international s'est déroulé les 20, 21 et 22 novembre à l'ENSA Paris-Malaquais, à l'Institut d'études slaves et à la Sorbonne.

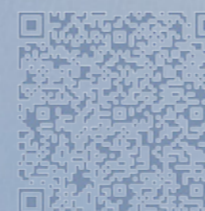
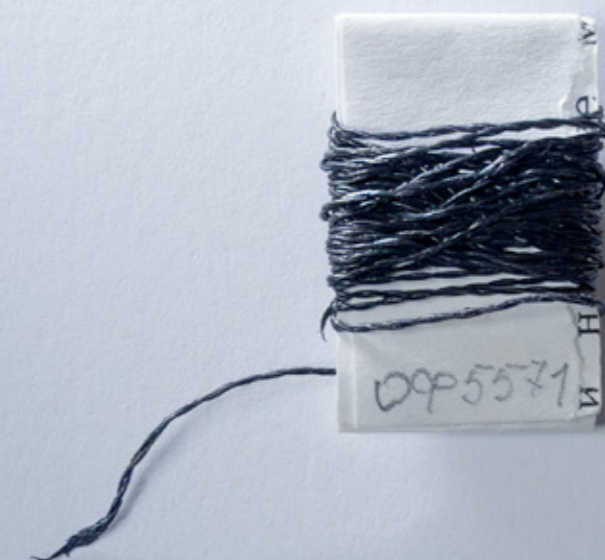
à gauche :

affiche de l'événement | fil tissé en prison par Oleg Orlov* à partir de sacs-poubelle | collection de Zukunft Memorial (Berlin)

* Oleg Orlov est un des fondateurs de l'association Mémorial, biologiste et activiste des droits de l'homme, libéré dans le cadre d'un échange international de prisonniers en 2024.

ANAMNESIA

MÉMOIRE DES RÉPRESSIONS SOVIÉTIQUES
DANS L'ART CONTEMPORAIN EN RUSSIE

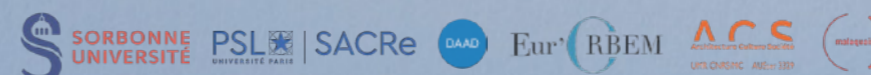


Exposition : du 20 au 29 novembre, vernissage le 19 novembre

Centre culturel Alexandre Soljenitsyne | Galerie l'Aléatoire

Colloque : 20, 21, 22 novembre

ENSA Paris-Malaquais | Institut d'études slaves | Sorbonne Université





ci-dessus :
Anamnesia | vues de l'exposition au Centre Culturel Alexandre Soljenytsyne | Paris
avec l'œuvre d'Anastasia Bogomolova dans l'espace de la librairie

à droite :
Anamnesia | vues de l'exposition au Centre Culturel Alexandre Soljenytsyne | Paris
avec les oeuvres de Mikhail Tolmachev, Alexay Schigalev et Sergei Prokofiev

→ Script, 2021

Répliques moulées de fragments de surfaces de rues présentant des marques de bris de glace
Matériau d'origine : asphalte
plus d'information sur le projet : [Sygma](#) (RUS); [Alkovi](#) (ENG, FIN)

ENG

"Script" offers an archaeological perspective on the landscape of a contemporary city.

Traces are found in focus. Traces, left accidentally by a person on a surface. These traces were noticed on the streets of Moscow, due to a specific practice of the ice breaking. From time immemorial, in Russia we use a tool called «лом» (*lom*) for this purpose.

Lom is a kind of an heir to a prehistorical spear, an anachronism, *one of the most ancient types of tools known to mankind* (states the Russian wikipedia article). It is not used for ice breaking only, *lom* is multipurpose, so to say. It is meant to break anything - it could be a wall, or a door. Fireman use it, as well as robbers. *Lom* comes from the verb *lomat'* - to break. There is no exact equivalent of "lom" in other languages. In Russian *lom* also means scrap metal, which makes the tool look even more elementary, as a kind of primary resource. It is noteworthy that since the invention of *lom*, its shape and method of use have not undergone any changes. *Lom* basically remained a heavy iron stick, and its use is associated with brute force.

Marks of ice-breaking are found everywhere: in asphalt, in paving slabs - especially and with particular concentration at the entrances of buildings, around bus stops and pedestrian crossings. The marks have different shapes: round or oblong, sharp or obtuse, defined by the shape of the spearhead, and depth, depending on the hardness of the pavement and the force of the impact. They make up different compositions, chaotic or more orderly, probably translating the mood or the character of the user, and resemble some kind of fossils or encrypted cuneiform.

Chosen fragments of street pavement were duplicated and transferred into the exhibition space.



ci-dessus : Script, détail. Réplique des marques de bris de glace dans l'asphalte (le nom de l'outil, couramment utilisé pour cela en Russie - *lom*). Plâtre teinté.

A droite : Marques de *lom* dans l'asphalte ; photo d'un *lom* provenant d'un site commercial.



Script, vue de l'exposition à Alkovi (Helsinki, Finlande)



Script, vue de l'exposition à Alkovi (Helsinki, Finlande)

→ Svoboda. 1919. 2020, 2020

Impression sur bâche blackout recto-verso 7 x 3,15m ; fonte de fer, support en métal, dimensions variables

Svoboda (rus. : liberté) emprunte son titre à la sculpture de Nikolai Andreev, qui a fait partie du Monument à la Constitution Soviétique, érigé à Moscou entre 1918 et 1919 dans le cadre du plan Propagande Monumentale - un obélisque de 26 mètres de hauteur orné par une statue féminine, allégorie de la liberté. En 1941 le monument est démoli, dans des circonstances incertaines. La tête de la statue sera sortie des gravats et secrètement préservée dans les réserves de la Galerie Tretyakov. Aujourd'hui elle fait officiellement partie de la collection du musée.

*Je suis tombée sur les traces du monument disparu par hasard, en apercevant sa réplique en miniature sur les bas-reliefs d'un pont au centre de Moscou. Au milieu de la composition - sur le front d'une étoile à cinq branches, entourée d'étendards et de gerbes de blé géants - une silhouette féminine au bras levé se distinguait à travers un amas de couches de peinture. Cette reproduction est en effet la seule réminiscence du monument dans la ville aujourd'hui. L'évolution presque organique de la forme face au durcissement du régime politique en Russie contemporaine produit spontanément de nouveaux sens. *Svoboda* tend à les déployer en retournant la figurine déformée à l'échelle monumentale de la sculpture d'origine.*

Mon désir de me réapproprier ce monument est né de deux impulsions : d'une part, un geste de résistance face à l'oubli orchestré de cette œuvre ; d'autre part, la volonté d'en proposer une relecture contemporaine, dans laquelle la mutation de l'allégorie de la liberté fonctionne comme un miroir du régime répressif - une allégorie qui s'adapte subtilement à son époque.

L'installation se compose de plusieurs éléments : une bâche verticale de 7x3,15 imprimée avec la photographie de la figurine agrandie aux dimensions de la statue au recto et un schéma dessiné qui retrace l'histoire du monument au verso ; une réplique de la figurine en fonte de fer moulée sur un des bas-reliefs du pont Bolshoy Kamenny à Moscou.

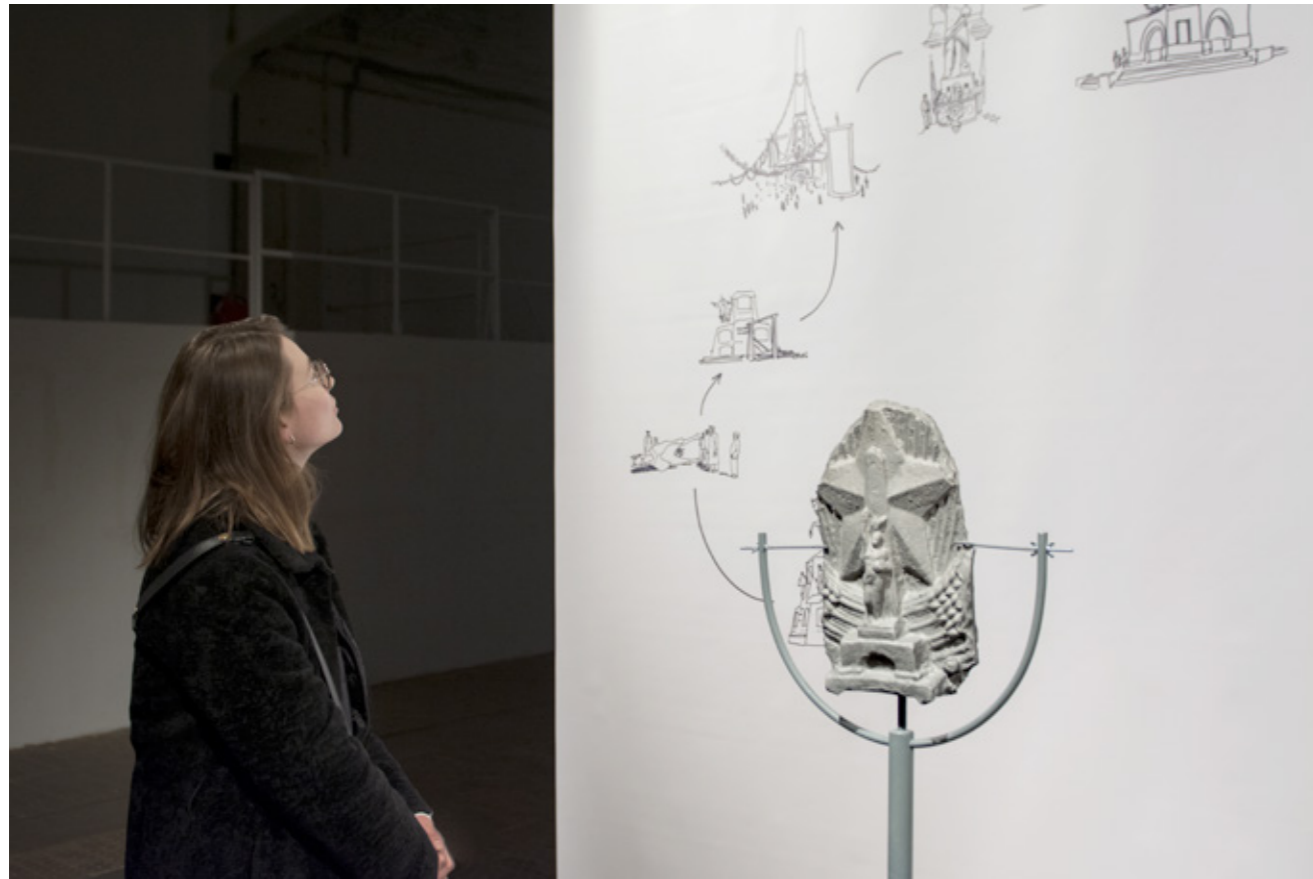


ci-dessus : Monument à la Constitution Soviétique, années 1930 ; tête de la statue, seul fragment conservé après la démolition du monument, collection de la Galerie Tretyakov.

à droite : *Svoboda*. 1919. 2020, vue de l'exposition au CCI Fabrika (Moscou, Russie)



Svoboda. 1919. 2020, vue de l'exposition au CCI Fabrika (Moscou, Russie)



Svoboda. 1919. 2020, vue de l'exposition au CCI Fabrika (Moscou, Russie)



Svoboda. 1919. 2020, détail
réplique de la figurine de la statue de la Liberté, réalisée à partir du bas-relief
du port Bolshoi Kamenniy à Moscou; fonte de fer

→ K, 2018

exposition, accompagnée d'une édition, présentée à l'occasion de la soutenance de thèse de doctorat, en décembre 2018.

Projet mené entre 2014 et 2018 sous la direction de François-René Martin et Dominique Figarella, dans le cadre du programme doctoral SACRe (Science-Art-Création-Recherche), auprès de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, l'École Normale Supérieure et l'Université PSL.

Ce projet a été finaliste du Prix SAM pour l'art contemporain en 2017.

Résumé du projet :

Ce projet s'est construit autour de l'étude d'un territoire particulier, la région de Kaliningrad. Anciennement partie de la Prusse Orientale allemande, celle-ci revient à l'URSS en 1945 à l'issue de la Seconde guerre mondiale. Sa capitale, Königsberg, est alors renommée Kaliningrad. Lorsque le bloc soviétique éclate, la région devient une enclave, séparée du territoire principal de la Russie par deux frontières.

Aujourd'hui Kaliningrad représente au sein de l'Europe une zone qui échappe à la règle, une anomalie, un « tiers paysage ».

Ainsi la figure centrale de cette recherche est celle du terrain vague, lieu à la fois réel et métaphorique. Les images obtenues via diverses formes d'arpentage du territoire tendent, d'une part, à en donner une vision d'ensemble, où l'on devine le paysage *d'avant*, désassemblé. D'autre part le projet déploie sept narrations parallèles, constituées d'images et de mots, dédiées au paysage *d'après-coup*. Le projet se partage en deux formes, deux phases de lecture : l'édition et l'exposition, cette dernière étant composée à la fois d'œuvres conçues à partir de la matière documentaire, collectée sur place et à distance, ainsi que de documents bruts.

plus d'information sur le projet : www.k-project.website



→ K, 2018

118 tirages numériques contrecollés sur linoléum
dimensions variables

Projet réalisé dans le cadre du programme doctoral SACRe (Science-Art-Création-Recherche), auprès de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, l'École Normale Supérieure et l'Université PSL; mené entre 2014 et 2018 sous la direction de François-René Martin et Dominique Figarella.

Ce projet a été finaliste du Prix SAM pour l'art contemporain en 2017.

Le projet **K** s'est construit autour de l'étude d'un territoire particulier : la région de Kaliningrad. Anciennement partie de la Prusse orientale allemande, elle est annexée par l'URSS en 1945 à l'issue de la Seconde Guerre mondiale, et sa capitale, Königsberg, est renommée Kaliningrad. Après l'éclatement du bloc soviétique, la région devient une enclave, séparée du territoire principal de la Russie par deux frontières. Aujourd'hui, au sein de l'Europe, Kaliningrad représente une zone qui échappe à la règle, une anomalie, un « tiers paysage ».

La figure centrale de cette recherche était celle du terrain vague, lieu à la fois réel et métaphorique. À travers diverses formes d'arpentage du territoire, les images tendaient à donner une vision d'ensemble où l'on devinait le paysage d'avant, désassemblé.

K, l'exposition finale, composée d'une série de pièces réunies sous le même titre, s'organisait autour d'un élément central : l'assemblage de prises de vue aériennes de la place Centrale de Kaliningrad, vaste étendue qui a remplacé l'ancien Altstadt et qui demeure dans un état suspendu, flottant entre chantier et terrain vague, empreinte à la fois de la tentative de table rase du passé européen et du désastre que connaît ici le projet soviétique.

L'assemblage est constitué de 118 prises de vue réalisées par drone à 70 mètres d'altitude selon un protocole destiné au relevé de terrain. Si le logiciel permettait d'en produire une image synthétique unique, j'ai délibérément renoncé à cette étape pour reconstituer l'ensemble manuellement, à partir de tirages matériels. Chaque photographie a été imprimée puis contrecollée sur du linoléum afin d'apporter de l'épaisseur à la forme et de produire une masse légèrement en relief. Par le dédoublement et l'enchevêtrement des prises de vue, j'ai cherché à faire émerger une forme archéologique, empreinte de l'action humaine à la fois dans l'espace et dans le temps. Cette vue du terrain vague devient ainsi un point de condensation du projet, où se rejoignent l'arpentage du territoire et la mise en forme du paysage d'*après-coup*.

plus d'information sur le projet : www.k-project.website





Text panels on the left wall, containing dense, small text, likely providing context or descriptions for the exhibition.



ci-dessus : K, vue de l'exposition à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris



ci-dessus : **K**, vue de l'exposition Fifth Wave au Musée de l'Architecture Shchusev (Moscou, Russie) dans le cadre de la Triennale du Musée Garage

→ Drama (issu du projet K), 2018

Texte, réalisé à partir de titres d'articles de presse, consacrés au Château royal de Königsberg et la Maison des Soviets à Kaliningrad, réunies en deux colonnes dans l'ordre chronologique en un dialogue imaginaire.

Impression jet d'encre sur papier
dimensions variables

L'intrigue du devenir du terrain vague de la place Centrale à Kaliningrad se joue depuis plusieurs années, voire plusieurs décennies, entre deux acteurs principaux : La Maison des Soviets, inachevée et laissée à l'abandon depuis les années 1980, et le Château royal de Königsberg, jadis situé sur le même terrain à quelques centaines de mètres, détruit en 1968, qui hante désormais l'imagination des habitants du Kaliningrad moderne. Ce couple antagoniste est au centre de débats publics et privés, sur les réseaux sociaux et dans la presse, avide de sensations. *Au cours de mon enquête j'ai été témoin de différents rebondissements dans cette intrigue, digne d'une dramaturgie d'une pièce de théâtre absurde. J'ai commencé à m'intéresser au titres des articles de presse, qui ont souvent le même schéma : au début il y a le nom ou le statut du « protagoniste » de l'article - architecte, maire de la ville, expert, personnalité publique – suivi d'un bref résumé de son propos.*

Les titres des articles sont retranscrits chronologiquement, dans l'ordre de leur parution, s'unissant dans une sorte de pièce de théâtre ready made. Ils sont divisés en trois groupes, signifiés par la taille de la police et la mise en page : les énoncés à la première personne, les protagonistes ; les énoncés anonymes; les chœurs, lorsque le titre évoque plutôt une exclamation ou un commentaire d'une collectivité.

plus d'information sur le projet : www.k-project.website



→ K comme Carrière (issu du projet K), 2018

Images issues des annonces de vente de matériaux de construction prélevées des maisons allemandes démontées, région de Kaliningrad, Russie
source : www.avito.ru (équivalent russe de leboncoin)

Le pillage généralisé de la région commence dès 1946 lorsque les bâtiments du centre de Königsberg touchés par les destructions, sont démontés pour fournir en briques d'autres villes de l'URSS. Aujourd'hui, dans la zone rurale les maisons continuent à disparaître à vue d'œil, alors que les sites Internet abondent d'annonces de vente de briques et de tuiles allemandes « de seconde main ». Lorsque les éléments fonctionnels et décoratifs les plus précieux sont prélevés, la maison est soigneusement démontée et redistribuée entre les palettes de transport spécifiques : brique, tuiles, poutres. En effet toute construction est *a priori* perçue comme une carrière de matériaux utiles.

173 photographies assemblées au mur proviennent de www.avito.ru, site web le plus populaire en Russie pour les petites annonces entre particuliers (le logo qui figure en bas de chaque image a été volontairement conservé en tant qu'indice de leur provenance). L'ensemble est structuré selon une progression allant du haut vers le bas, évoquant le processus de démontage – les rangées supérieures présentent les maisons encore debout, proposées à l'acheteur avec le service de démontage, et vendues au nombre de palettes de brique ; passant par les stades de démontage successifs le dégradé d'images s'arrête avec les prises de vue de détails en gros plan : une brique, une tuile. On assiste à l'*atomisation* de la forme originale.

plus d'information sur le projet : www.k-project.website



→ Melanchtonkirche (issu du projet K), 2016

Vidéo 4K, son | 6'11".

Le film se construit autour de l'histoire d'un lieu, une ancienne église luthérienne de Tchernyakhovsk (anciennement Insterbourg), dans la région de Kaliningrad. Suite à la déportation de la population allemande, l'église est délaissée. Plus tard, elle est reconverte en fonderie. Celle-ci brûle dans les années 70 et son toit s'écroule. Le bâtiment est alors grossièrement reconstruit et transformé en un entrepôt, qui devient un débarras et un atelier de fabrication de pierres tombales. Aujourd'hui, les murs de l'ancienne église laissent décrypter chaque étape de cette transformation. La vision de ces strates mises à nue dans une composition hybride rend palpable l'expérience de l'histoire.

Lien sur la vidéo (russe, sous-titré en français) :

<https://vimeo.com/358455405?share=copy&fl=sv&fe=ci>



→ Traveling (issu du projet K), 2016

Vidéo 4K, son | 5'40".

texte de François-René Martin,
paru dans le catalogue de l'exposition Formes de la Ruine (Musée des Beaux-Arts de Lyon,
01.12.2023 - 03.03.2024)

Elizaveta Konovalova a fait à Kaliningrad – l'ex-Königsberg –, enclave russe qui fut jadis un territoire allemand, la Prusse orientale, l'inventaire de toutes sortes de ruines : châteaux disparus ; églises devenues des garages ou des carrières de briques ; bâtiments de toutes sortes laissés à l'abandon ; zones blanches où l'on ne pénètre pas, mais où subsistent des vestiges. Toute une typologie de ruines apparaît dans la grande enquête qu'elle a menée, comme ces fantômes de bâtiments détruits, les bâtisses transformées en carrières, les villas abandonnées ou soigneusement dépecées dans lesquelles on retrouve dans les ronces des assiettes brisées. Il est même possible de faire le tour des monuments les plus remarquables de Kaliningrad en achetant un billet et en s'installant dans un tramway qui propose une promenade patrimoniale. Le tramway passe ainsi devant des terrains vagues ou des places désertes, la guide montrant alors aux visiteurs des photographies anciennes de ces fiers bâtiments, aujourd'hui invisibles parce que détruits. Ce ne sont ici que ruines de ruines, ou ruines absentes, mais dont on peut tout de même faire le tour. Qu'il s'agisse de cette villa colombienne réduite à son squelette mais qui continue à exister dans le récit recueilli d'un subalterne [en référence à une œuvre de Laura Huertas Millán], ou de toutes les formes de ruines méthodiquement recensées à Kaliningrad, l'on comprend bien qu'aujourd'hui, comme toujours, il n'est de ruine que dans l'inscription ou la parole de qui veut bien les désigner ou en prendre soin.

Lien sur la vidéo (russe, sous-titré en français) :

<https://vimeo.com/309342745?share=copy&fl=sv&fe=ci>



→ Altstadt, 2014

Vestiges de briques collectés sur les rives de l'Elbe.
Projet réalisé en résidence à FRISE Künstlerhaus,
Hambourg, Allemagne.

Ce travail a reçu le grand prix du jury au concours Talents Contemporains
de la fondation François Schneider en 2015.

J'ai réalisé ce travail lors de mon séjour en résidence à Frise Künstlerhaus à Hambourg, entre février et mars 2014. Sur les plages de l'Elbe j'avais remarqué des galets de terre cuite. À partir de cette observation je me suis interrogée sur leur provenance et j'ai cherché leur histoire.

Fleuve au comportement semblable à celui de la mer, l'Elbe est régie par les marées. La côte recouverte d'eau à marée haute ne laisse rien deviner du paysage de ces profondeurs. La marée basse dénude en revanche un fond couvert de gravats. Les vestiges d'une multitude de maisons côtières, traditionnellement faites de brique rouge et détruites au cours des bombardements de la deuxième guerre mondiale, reposent désormais là. Le temps et le travail des vagues ont changé leur forme ; elles resurgissent aujourd'hui sur les plages, arrondies, adoucies, comme de simples galets de couleur rouge.

J'avais commencé à collecter ces briques, en me rendant au bord de l'Elbe tous les jours, suivant les horaires des marées. J'ai ainsi abouti à cette pièce, que j'ai appelée Altstadt, de l'allemand "vielle ville", constituée de la quantité de briques de différentes tailles que j'ai réussi à collecter en cinq semaines de mon séjour. Une gradation de tailles, des plus grandes au plus petites, dessine un rectangle rouge au sol, qui s'affine progressivement et tend à disparaître lorsque les briques deviennent aussi petites que des grains de sable.





ci-dessus : Altstadt
vue de l'exposition "Ebb and Flow", fondation François Schneider, Wattwiller, France.



ci-dessus : Altstadt
vue de l'exposition "Listening to the waters", commissaire Paulo Pires do Vale,
Galeria do Torreão Nascente da Cordoaria Nacional, Lisbonne, Portugal



→ San Francisco, 2016-2017

Sténopé, tirage contact depuis le négatif papier, 190 x 250 cm,
banc en bois 50 x 60 x 190 cm, documents divers.
Projet réalisé lors du séjour en résidence au centre d'art contemporain ZARYA,
à Vladivostok, Russie.

J'ai pensé ce projet au cours d'un séjour en résidence à Vladivostok, à l'extrême Est de la Russie. Au cœur du récit qu'il tend à formuler se trouve la connexion entre deux villes, situées l'une en face de l'autre, sur les rives opposées du Pacifique : Vladivostok et San Francisco.

En 1959, le secrétaire du Parti communiste Nikita Khrouchtchev se rend pour la première fois aux États-Unis. Fasciné par San Francisco, il déclare que Vladivostok deviendra un jour « le deuxième San Francisco ». Cette déclaration ambitieuse paraît improbable à l'époque, alors que Vladivostok est un coin perdu, notoire pour avoir été un camp de transit du Goulag. « San Francisco » sonne comme la promesse d'un avenir meilleur, à l'image de cette ville lointaine et sublime.

Dans les années 60 ce fantasme cède face au projet soviétique, qui marque Vladivostok de barres d'immeubles préfabriqués. Le sommet des collines, plus complexe à atteindre, devient une zone de bricolage urbain, occupée par des entrepôts, des décharges et des garages de parking DIY. Le paradoxe et l'ironie de cette disposition tiennent au fait que ces mêmes endroits offrent les meilleures vues.

Les habitants de Vladivostok ont développé un passe-temps local, qui consiste à grimper aux points les plus hauts de la ville, y compris les plus difficilement accessibles, pour y contempler la vue pendant des heures.

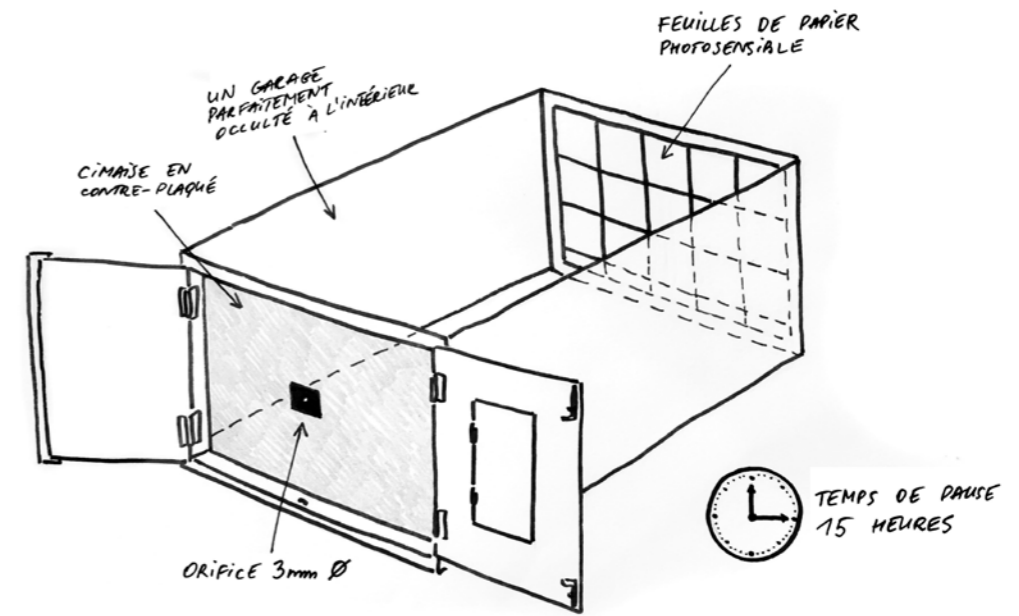
J'ai cherché à définir l'esprit du lieu dans ce face à face, où deux types de paysage coexistent et se contredisent en même temps : le proche et le lointain.

L'une des vues les plus recherchées de Vladivostok, s'ouvre désormais depuis les garages de parking amassés sur le coteau, rappelant les favelas de Caracas. Ceux-ci donnent sur le grandiose pont Roussky situé de l'autre côté de la baie, le contraste des deux paysages y est particulièrement charismatique. J'ai choisi l'un des garages pour en faire un appareil photo élémentaire, un sténopé. En quinze heures d'exposition, la vue s'est fixée sur le papier, liant les deux extrêmes par la photographie, « empreinte à distance ».

Avec en son centre un pylône du pont surplombant la baie, l'image nous renvoie aux clichés du célèbre Bay Bridge de San Francisco. Alors que la fascination de l'URSS du « dégel » pour l'Amérique s'est estompée, le pont érigé en 2012 fait revivre cette aspiration vers l'autre rive et l'inscrit dans le paysage plus de 50 ans plus tard.

Ce récit est scellé dans l'objet central de l'installation : la photographie tirée par contact à partir d'un négatif aux dimensions de la porte du garage qui l'a produit (190 x 250 cm). Le banc qui lui fait face déploie un ensemble de documents retraçant le chemin conceptuel qui a mené vers l'apparition de cette image.









Magazine américain *America*, distribué en URSS selon l'accord entre les États-Unis et l'URSS, couverture du premier numéro paru en 1956.

→ Le Sifflet, 2013

Performance menée du 1er au 12 juillet, du lundi au vendredi,
à 8, 12, 13 et 17h, suivant les horaires du sifflet de l'usine Navale de Kronstadt.
Documentation vidéo, récit.

Lien sur la vidéo : <https://vimeo.com/user17793106/the-whistle?share=copy>

Projet réalisé lors du séjour en résidence NCCA à Kronstadt, Russie.

Ce projet a été lauréat du Prix Sciences Po pour l'art contemporain en 2014.

Semaine 1 : la quête

A mon arrivée à Kronstadt j'ai voulu comprendre quelle était la relation entre la résidence et la population locale. En discutant avec l'équipe j'ai réalisé que la résidence était perçue en général comme un corps étranger, un lieu bizarre, incompréhensible, suscitant parmi les gens de la méfiance plutôt que de la curiosité.

Cette situation m'a incitée à chercher un langage, plastique, un moyen de rentrer en dialogue avec la ville et ses habitants.

Mon exploration de l'île a commencé par la visite de la fameuse Usine Navale, ancien «poumon» de Kronstadt. Après une longue période de faillite et d'abandon, elle a repris son activité en 2010. En 2012, le son du sifflet de l'usine, qui ponctuait jadis le rythme de vie des habitants, a été remis en marche : à 8 - 12 - 13 et 17h son souffle résonne dans toute la ville. Mais il n'a plus la même fonction - il n'y a plus d'ouvriers sans montre, plus de ville qui vit au rythme de l'activité du chantier naval. Cependant, la renaissance de ce son dans une ville profondément marquée par une crise économique et sociale, a agi sur la population de manière très positive, comme un éveil, un signe de vie.

C'est ainsi que les deux situations se sont connectées - je me suis dit que la résidence avait besoin d'un sifflet.

Semaine 2 : la répétition

Mon choix s'est porté alors sur le son d'un instrument de musique à vent. Bien entendu, il fallait que ce soit le plus grand instrument qui existe - donc, un tuba. Ainsi je suis partie dans Kronstadt à sa recherche.

Tout d'abord je me suis rendue à l'école de musique de l'île. Mais là-bas on m'a dit qu'on ne prêtait les instruments qu'aux élèves, et, enfin, mademoiselle, dans une semaine c'est les vacances. - Revenez le premier septembre. On m'a conseillé alors de m'adresser à la Maison de la Culture - à ce qu'il paraît ils y louent des instruments.

Au premier abord, à la Maison de la Culture de Kronstadt il ne s'est pas trouvé d'instruments. Cependant, au cours de la discussion il s'est révélé que le débarras en était « plein à craquer ». La responsable des clefs nous a ouvert la porte du débarras, tout en haut d'une étagère il y avait un tuba.

J'ai demandé la permission de le regarder, alors on m'a répondu - « vous n'avez qu'à le garder! Cela fait 12 ans que je travaille ici, et ce tuba n'a jamais bougé. Vaut mieux qu'il serve à quelque chose ».

- Mais d'où vient-il?
- Eh bien, de l'orchestre de l'usine.
- Navale?
- Bah oui. Depuis qu'ils ont licencié l'orchestre, il prend la poussière.



C'est ainsi que tout s'est connecté. J'ai pris le précieux tuba et je suis repartie à l'école de musique pour apprendre à en jouer. La directrice que j'avais rencontré le matin même a accepté d'appeler le professeur de trompette. – Allo, Victor lossifovitch? Vous savez jouez du tuba? – c'est bon, il sait, revenez demain pour le cours.

Le lendemain Victor lossifovitch m'apprenait à jouer du tuba.

L'instrument bourdonnait, tremblait, n'obéissait pas mais en fin de compte a cédé et je suis arrivée à faire une gamme. Avec V.I. nous sommes passés à l'atelier où nous avons dévissé toutes les clés, et avons huilé soigneusement chaque pièce – cela faisait une vingtaine d'années que personne n'a joué de cet instrument.

Deux heures plus tard je suis rentrée à la résidence où j'ai commencé à répéter le sifflet.

Semaine 3 et 4 : le sifflet

A partir du 1er juillet, pendant deux semaines, je sortais sur le balcon du deuxième étage de la résidence selon les horaires du sifflet de l'usine : du lundi au vendredi, quatre fois par jour – à 8, 12, 13 et 17 heures je jouais une note au tuba, tout de suite après le son du sifflet de l'usine, comme un écho. A chaque fois, j'essayais de m'accorder au ton du sifflet et de maintenir la note aussi longtemps que possible. La performance a duré deux semaines ouvrées du 1er au 12 juillet.



→ Soot, en cours depuis 2014

Documentation photographique des marques laissées par les cigarettes, régulièrement écrasées sur les murs dans les espaces publics. Impression jet d'encre à l'échelle 1:1 sur du papier dos bleu.

* A ce jour la série compte 13 pièces, la provenance de chacun est précisée dans le titre entre parenthèses.

Soot (angl. : suie) est le titre d'une série qu'Elizaveta Konovalova poursuit depuis 2014.

Par le biais de la photographie, elle fixe des dessins trouvés, produits par l'écrasement de cigarettes sur les murs. L'accumulation des traces de ce geste quotidien marque spontanément l'espace public — routinier comme une habitude ou incontrôlable comme un tic. Dans le contexte urbain du projet, ce type de traces de la présence humaine est assimilé à une déviation ; elles n'ont généralement pas d'autre valeur que de signaler la dégradation ou l'usure, et apparaissent comme indésirables. Ce travail se consacre d'abord au repérage de ces formes marginales, niées, puis à leur recontextualisation dans l'espace d'exposition afin de leur donner sens. La persistance de ce geste y révèle une écriture à la fois naturelle, primaire et délicatement subversive.

La documentation de ces marques se poursuit par la reproduction : Elizaveta Konovalova réalise les tirages sur papier dos bleu à l'échelle 1:1, puis les dispose au mur de façon à préserver la hauteur du sol d'origine du fragment photographié. Cette hauteur correspond naturellement au niveau de la main. Elle laisse ainsi le geste migrer et s'introduire dans l'espace d'exposition. L'absence de cadre, l'épaisseur minimale du support — qui permet la fusion des deux surfaces, celle du mur récepteur et de l'image — ainsi que le caractère éphémère et jetable des tirages, indiquent qu'il ne s'agit pas d'un objet, mais d'une observation, qui circule librement et émerge ponctuellement au sein d'un espace.

Il n'y a pas si longtemps, la suie était surnommée « maladie des mégaloilles ». Recouvrant discrètement toutes les surfaces accessibles, elle teintait des villes entières en noir. En donnant ce titre à la série, l'artiste imagine ces taches solitaires, éparpillées dans l'espace urbain, comme faisant partie d'un seul et même tissu, résultat d'un même phénomène se manifestant ici ou là. La matérialité de la suie témoigne d'une histoire. Cette capacité d'impression directe, de fixation du temps dans la matière, la rapproche de la photographie : la surface y devient réceptive. Ces dessins trouvés sont le résultat de l'interaction permanente du corps et de la surface, l'effet d'une multitude de contacts. Les murs, telles des surfaces (photo-)sensibles, absorbent et préservent les traces de l'action collective : perturber le monochrome du mur, avec le désir assumé ou inconscient de marquer le paysage.





ci-dessus : *Soot (Elektrozavod)*, 2015, 120,3 x 68 cm, distance du sol 15 cm
page de droite : vue de l'exposition *Serendipity in the process of error*,
Lage Egal project space, Berlin, Allemagne.



ci-dessus : *Soot (Pravda)*, 2020, 68 x 323 cm, distance du sol 47 cm
page de droite : *Soot (Pravda)*, vue du site d'origine

→ Persimfans (Châtelet), 2016

Documentation photographique de marques laissées par les instruments de musique et mobilier des musiciens sur le sol du métro parisien.

Impression UV sur papier, aimants, 440 x 130 cm.

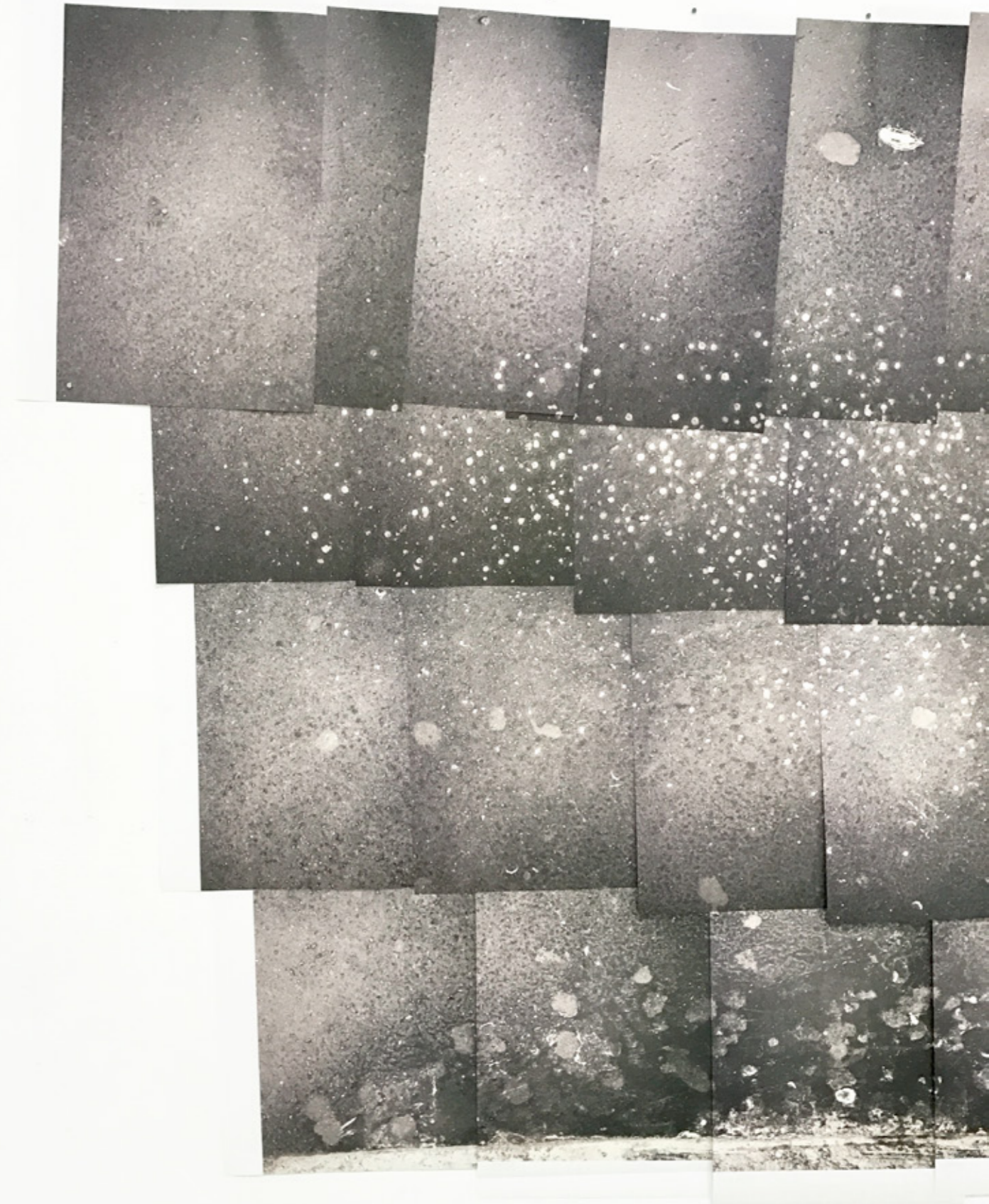
Une vaste forme s'étend sur le mur, comme une grande carte d'un territoire inconnu, composée de plusieurs vues aériennes, à moins que ce ne soit une carte du ciel ou une peau. La composition rappelle un assemblage des premières photographies de la surface lunaire, réalisées par la Nasa. Cette parenté visuelle est en effet un indice du procédé ; nous sommes bien face à un arpentage d'une surface, vue du dessus.

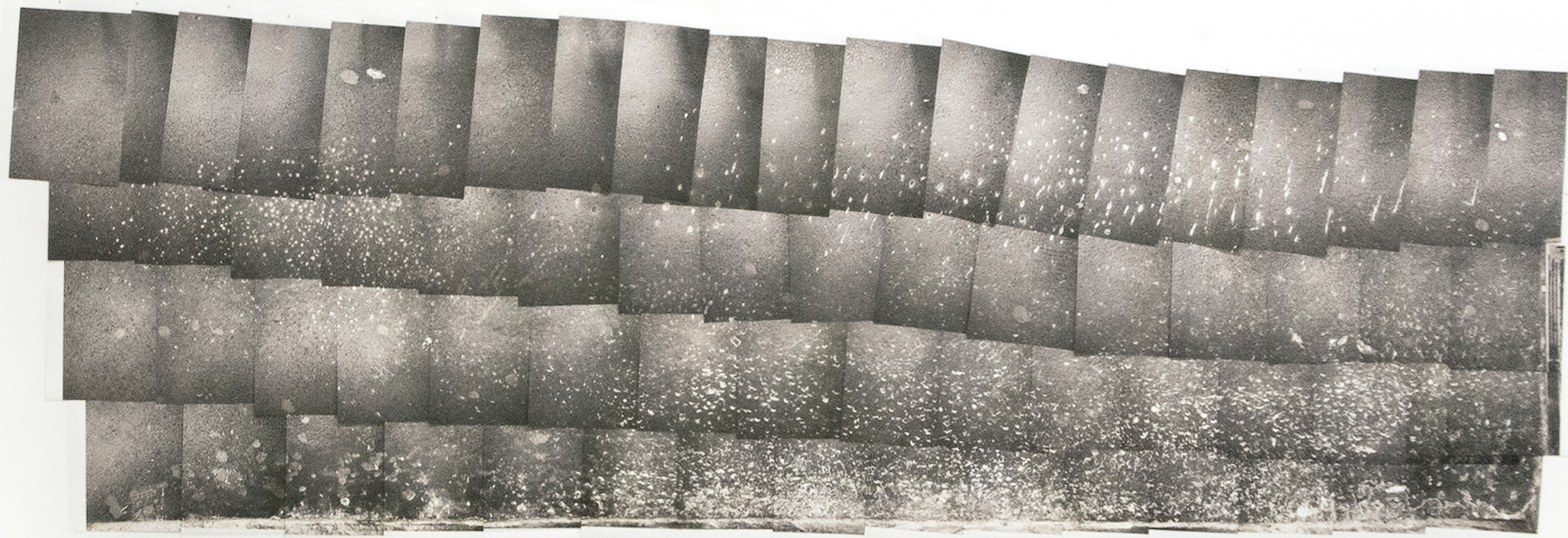
Il s'agit de la documentation photographique de marques laissées sur le sol par les instruments de musique et le mobilier de musiciens du métro. Ceux-ci se réunissent toujours aux mêmes endroits, aussi ces marques ne sont-elles pas le résultat d'un choc, mais de la persistance d'un geste discret au fil du temps. Elles deviennent ainsi une forme d'enregistrement.

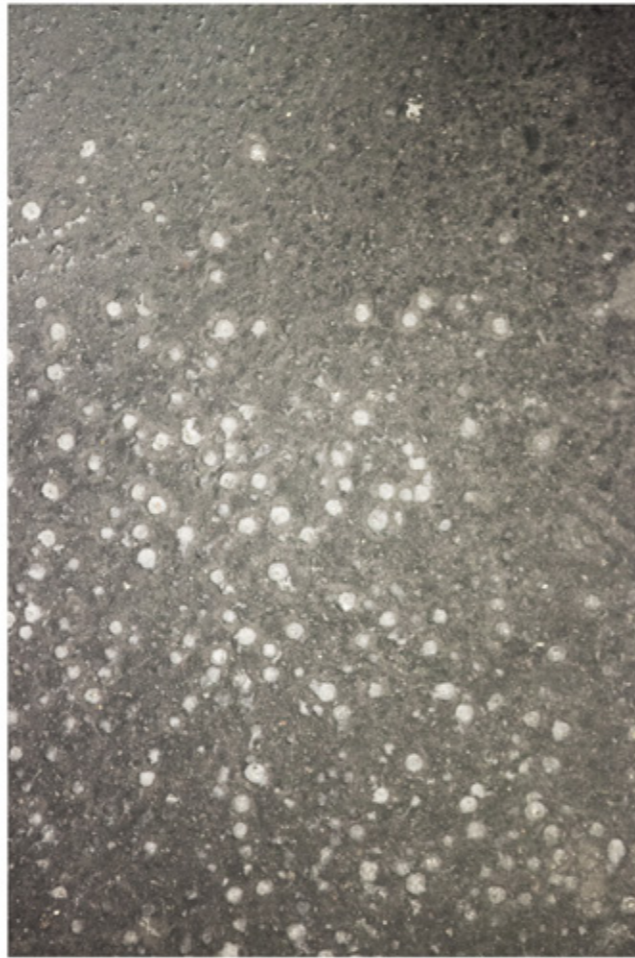
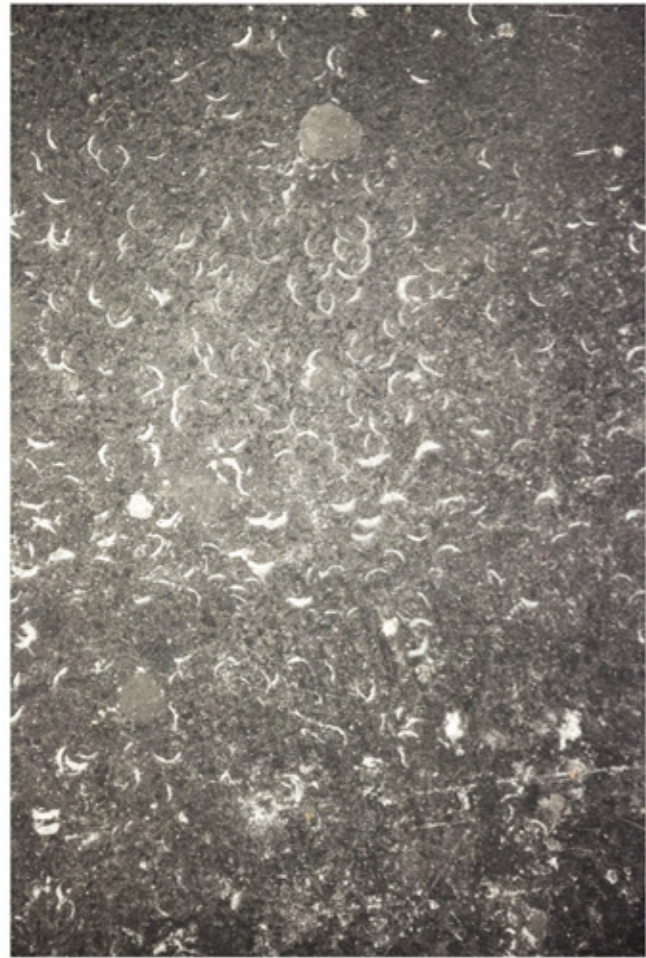
Lorsque les musiciens sont absents, on peut deviner leur présence à certains signes, ces petites encoches aux formes spécifiques, gravées dans le bitume des couloirs du métro.

Le titre - *Persimfans* - est emprunté au nom d'un orchestre ayant existé en URSS entre 1922 et 1932, qui avait la particularité de ne pas avoir de chef d'orchestre (Per-Simf-Ans, abréviation du russe "Premier ensemble symphonique").

La série *Persimfans* comporte une deuxième pièce - *Persimfans (Concorde)* -, qui se rapproche plus dans sa forme de la série *Suie (Soot)*. Il s'agit d'une reproduction à l'échelle 1:1 d'un fragment du sol du métro, où le tirage est réalisé sur du linoléum adhésif, collé directement sur le sol.







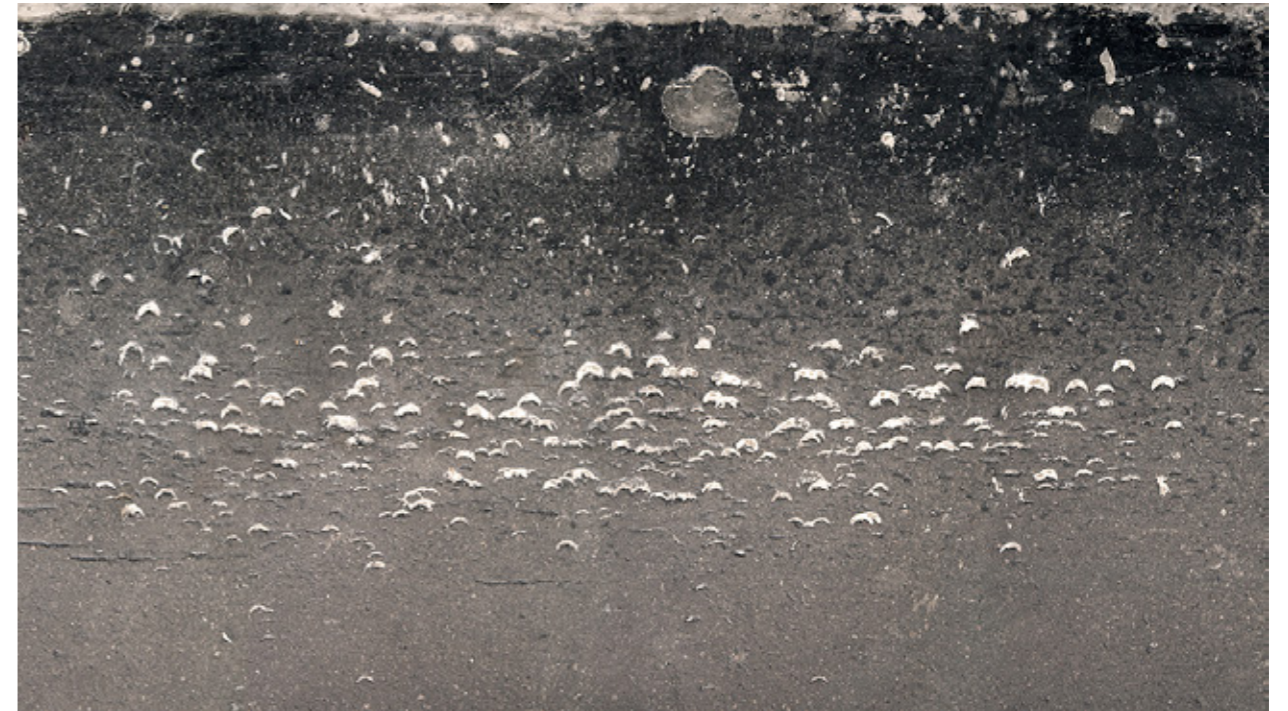
de gauche à droite :
feuille 30/67, marques de tabourets pliables ; feuille 35/67,
marques de piques de contre-basse ; feuille 50/67, marque de-
spiques de violoncelle.

→ Persimfans (Concorde), 2016

Documentation photographique de marques laissées par les instruments de musique et mobilier des musiciens sur le sol du métro parisien.

Photographie numérique couleur, tirage à l'échelle 1:1.

Impression sur du vinyle adhésif pour sol, 420 x 64 cm





→ Impact, 2015

Vidéo 4K, son | boucle de 8 min.

La vidéo est un plan fixe mis en boucle. Lumière faible, ombres incertaines, sons rares de voitures : le paysage se révèle par fragments, brouillant les indices spatiaux du lieu où il se produit.

La caméra fixe une surface de verre, frontalement.

Les lumières blanches et rouges des phares des voitures qui passent se réfractent, s'accrochant aux fissures. Les étincelles fugitives retracent le dessin en toile d'araignée d'une vitre brisée.

Nous sommes dans la cage d'escalier d'un immeuble, face à une fenêtre criblée d'impacts de balles. Nous sommes dans le centre-ville de Kaliningrad, 12 rue Gorky, en avril 2015. Pourtant, l'image, elle, n'est aucunement attachée à un endroit spécifique, et cette information reste hors champ. De même que l'origine de ces marques sur la vitre, la vraie histoire demeure inconnue, elle devient donc une des histoires possibles.

Etoiles - carte militaire - araignées d'eau - balles traçantes - sapin de Noël : l'abstraction du cadre tend vers diverses associations, balançant entre contemplation et anxiété. Le calme et l'agression, le quotidien et la guerre fusionnent et coexistent dans cette image, superposée comme un filtre sur la vue.

Lien sur la vidéo : <https://vimeo.com/148272904?share=copy>



→ Compass, 2015

Vidéo HD, son | 2'30", boucle.

Lien sur la vidéo : <https://vimeo.com/128797154?share=copy>



→ La Fin de l'Asphalte, 2015-2016

Série. Photographies numériques couleur.
Prises de vue réalisées en septembre 2015 et septembre 2016 sur l'île Roussky,
lors d'une résidence au centre d'art ZARYA, à Vladivostok, Russie.

La fin de l'asphalte est un point sur la carte, pratiquement une adresse. À Vladivostok, on peut dire « la fin de l'asphalte » au chauffeur de taxi et se faire conduire précisément là. Les habitants ont donné ce surnom à un endroit de l'île Rousski, où la nouvelle route goudronnée construite dans la continuation du pont pour le Sommet de l'APEC en 2012 s'arrête brutalement et où commence l'ancienne route, en terre et gravier.

Ce surnom colle parfaitement au territoire, combinant une description factuelle (fin de la nouvelle route) et métaphorique (cambrousse, trou perdu) : la route de terre menant dans les profondeurs de l'île, où il n'y a que quelques lotissements et installations militaires à l'abandon.

Il suffit de franchir la frontière pour que le paysage change radicalement. Nous nous retrouvons dans un tunnel gris monochrome : la végétation des bords de route est couverte d'une épaisse couche de poussière, tellement dense que les rares fragments de verdure semblent ici artificiels, tels des gouttes d'aquarelle sur des photos colorées.

Si on regarde de près, on remarque un travail extrêmement délicat : la poussière épouse les nervures des feuilles les plus fines, pénètre les feuilles, jusqu'à les remplacer dirait-on. Comme si nous pouvions observer les fougères devenir pierre, le monde se fossilise en accéléré devant nos yeux. Et il est difficile de se détourner de ce spectacle, bien qu'il suscite des sentiments mitigés : nous sommes spectateurs de l'intoxication de la nature.

J'ai découvert « la fin de l'asphalte » lors de ma première visite à Vladivostok en septembre 2015. Lors de ma deuxième visite, j'ai constaté un changement radical : suite au passage d'un fort typhon et aux averses qui s'ensuivirent, la poussière avait disparu. Devenue verte, la route a retrouvé l'aspect d'une banalité satisfaisante.

J'ai donc décidé de retrouver les endroits que j'avais pu photographier pendant mon premier voyage, et de reproduire le cadre le plus exactement possible. J'ai ainsi abouti à une série de diptyques, aux images espacées exactement d'un an : septembre 2015 - septembre 2016. Ce dédoublement a révélé le côté cyclique et la persistance de ce paysage, ses constantes réinitialisation et répétition.

Ce paysage est accidentel, il est hors projet, importun et indésirable. Mais, simple lieu de passage, intermédiaire, il ne retient pas l'attention. C'est peut-être grâce à cette marginalité qu'il existe. Alors qu'au premier plan on inaugure ponts et routes en grande pompe, quelque part dans un coin, doucement, en cachette, la poussière s'accumule.



La fin de l'asphalte, vues du site où le projet a été réalisé, vue satellite Google maps, documentation photo.





→ Ghost, 2014

Livre réalisé à partir de 25 reproductions de planches photographiques issues de la collection "Les Vieux Hôtels de Paris", éditée à Paris par F.Contet entre 1912 et 1939.

Livres originaux découverts dans la collection de la Bibliothèque Publique d'Information (BPI), Centre Pompidou, Paris. "Ghost" est conservé à la bibliothèque Kandinsky.

Un jour, lors d'une recherche aléatoire à la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Pompidou j'ai découvert Les Vieux Hôtels de Paris - de grands albums, édités entre 1912 et 1939, qui présentent les vues d'extérieur et d'intérieur d'hôtels particuliers parisiens.

En feuilletant les pages, je me suis attardée sur une planche - dans le miroir, au centre de l'image je voyais le reflet de chambre photographique. L'appareil, laissé visible, s'est introduit dans l'espace tel un personnage, un témoin, un vigile, un fantôme. Intriguée, j'ai cherché à résoudre l'énigme - accident ou effet voulu? Après avoir épluché les 19 volumes un par un j'ai trouvé 25 planches similaires.

Cette découverte m'a amené à réaliser Ghost.

Le livre que j'ai créé imite en détail les originaux - le format, la technique de la reliure et la mise-en-page, mais à la différence des autres, sa couverture est blanche.

Au sein de la collection de la bibliothèque Kandinsky, Ghost côtoie désormais Les Vieux Hôtels de Paris, les livres-sources, qui demeurent à la BPI, dans le même bâtiment. Les images, reproduites, dédoublées, ré-infiltrent ainsi les murs du Centre Pompidou, le contexte initial de ma trouvaille, sous une forme d'un volume annexe, qui contient une synthèse particulière des albums originaux.



ci-dessus : "Les Vieux Hôtels de Paris", vue à la BPI | Ghost, vue du livre parmi les volumes des "Vieux Hôtels de Paris"
page de gauche : Ghost, une des 25 reproductions issues de la collection "Les Vieux Hôtels de Paris".

→ Inn Diary, 2012

Livre de 1180 pages, 589 photographies,
impression numérique, reliure cousue, couverture toilée.
Projet réalisé lors d'une résidence à Nairs au bord du fleuve Inn.

La couleur du fleuve change constamment, selon le temps et l'activité de la centrale hydroélectrique locale. Le temps de mon séjour à Nairs j'ai mené un journal imagé en photographiant l'eau du fleuve tous les jours à la même heure et au même endroit.

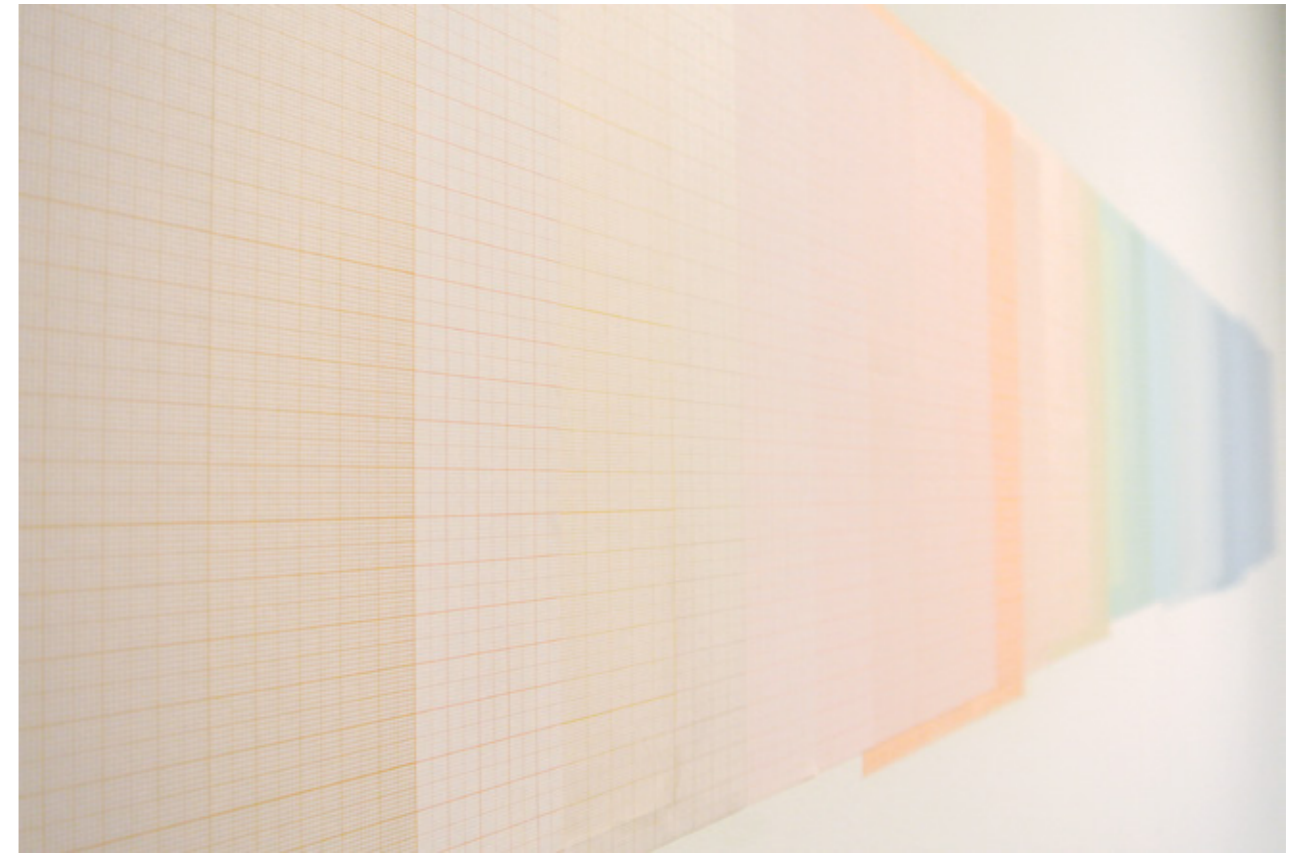


→ Aurora, en cours depuis 2013

Collection de papier millimétré de différents producteurs, dimensions variables en fonction de l'évolution de la collection.

Constituée à partir de ma collection de papiers millimétrés de différentes teintes, *Aurora* permet d'affirmer une réalité, là où un objet singulier ne serait qu'exception. Surface de précision, une feuille de papier millimétré est un outil basique qui incarne un repère, un standard. Ici l'uniformité de ce matériau est perturbé - sa seule caractéristique subjective est mise en évidence : la couleur. En effet, les teintes du papier varient selon le fabricant.

Les pièces différentes superposées tous les 5 cm, produisent un dessin en léger dégradé de couleur. Sa forme et sa longueur varient d'une exposition à l'autre, au fil de l'évolution de la collection.



→ ZIMA, 2014

Pâte à modeler.
Teintes obtenues par mélange de trois couleurs -
blanc, noir et marron.
zima : du russe "hiver".

De droite à gauche : Nuit ; Matin ; Froid ; Asphalte ; Entre chien et loup ; 50/50 ; Morose ; Rat ;
Schiefer ; Ciment ; Poussiéreux ; Propre ; Trottoir enneigé ; Kacha ; Bouillasse ; Mélasse ; Café au
lait ; Brique ; Reagent ; Cacao ; Sarrasin ; Rouille ; Marron Skaï ; Sale ; Très sale ; Gadoue ; Chien
errant ; Branches nues ; Bord de route ; Glace noire.



→ Noir et Blanc, 2011

Neige de différentes teintes recueillie dans les rues de Moscou,
intervention éphémère au parc Ekaterininsky.

Documentation photographique.
Tirage argentique lambda, encadré, 30x40 cm.



